

Doris Wansch

José Moreno Villa: Pintor-poeta de la vanguardia española

El 4 de abril en 1995, bajo la dirección de Juan Manuel Bonet, se inauguró en el Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria) una exposición con el lema «El poeta como artista» enfocando así el curioso fenómeno de interrelación artística «intrapersonal». El caso del poeta-artista o poeta-pintor, que ya había sido tratado en sucesivas ocasiones a nivel general,¹ fué documentado por vez primera dentro de las llamadas corrientes «vanguardistas» europeas de este siglo. Por lo tanto, esta exposición y su catálogo correspondiente constituyen un documento importante dentro de la investigación de los «Ismos» de la primera mitad de este siglo. Importante porque, como dice Juan Manuel Bonet en su introducción crítica,

lejos de producir sólo curiosidades o *marginalia*, esa acción poética, ese contagiarse los poetas de las búsquedas de sus amigos los pintores, ese competir con ellos que resume la jovial frase de Apollinaire «Et moi aussi je suis peintre», han sido fructíferos y en algunos momentos incluso decisivos, para la configuración del arte moderno (Bonet 1995: 11).

El entrecruzarse de las artes en una misma persona debe ser enfocado por la crítica no sólo por su enriquecimiento a las diferentes artes, sino también por el interés intrínseco que tenga la obra del autor. Pues la comparación de obras realizadas en diferentes disciplinas puede llegar a iluminar aspectos desconocidos (o ignorados) de la obra respectiva, y aunque no se encontrasen influencias recíprocas entre las artes, un estudio interdisciplinar siempre llegaría a captar mejor las múltiples facetas de un artista.

¹ Véase por ejemplo: Herbert Günther: *Künstlerische Doppelbegabungen*. München (1960); Walter Sorell: *The Duality of Vision, Genius and Versatility in the Arts*, Londres (1971); Kathleen G. Hjerter: *Doubly Gifted: The Author as Visual Artist*. New York (1986) y Serge Fauchereau: *Peintures et dessins d'écrivains*. Paris (1991).

Es el caso del pintor-poeta José Moreno Villa (1887 - 1955) –que se incluye en el mencionado catálogo– del que Enrique Díez-Canedo ya había destacado en 1926 que «cada vez van intimando más en él las letras y las artes» (Díez-Canedo 1926/1965: 146). A pesar de esta mención temprana, la crítica no ha intentado hasta hoy iluminar las relaciones entre el arte poético y el arte pictórico de José Moreno Villa.² No obstante José Moreno Villa constituye –al lado de Federico García Lorca³– el representante más «puro» de un pintor-poeta dentro de la vanguardia en España. Ya la gran cantidad de poemas, pinturas y dibujos muestra que Moreno Villa obedecía a una doble vocación artística.⁴ Por otra parte, tanto su producción poética como pictórica se incluyen hoy en la historia de la literatura y el arte español respectivamente.

² Tanto la poesía como la pintura de Moreno Villa, aparte el estudio de Francisco Cirre sobre sus poemas en 1962, quedaban en lo oscuro hasta mediados de los años 80, cuando, a raíz del centenario de su aniversario, se rememoró su obra literaria en un congreso celebrado en Málaga, bajo la dirección de Cristóbal Cuevas García. En el mismo año, es decir en 1987, se inaugura una exposición de su obra pictórica en la Biblioteca Nacional de Madrid. Dos años antes Eugenio Carmona Mato había dedicado un trabajo a la pintura vanguardista de José Moreno Villa. (Véase la bibliografía).

³ Cecilia J. Cavanaugh presentó recientemente un estudio sobre las relaciones entre los dibujos y la poesía de García Lorca: *Lorca's Drawings and Poems. Forming the eye of the reader*. London/Lewisburg (1995).

⁴ Sus actividades, sin embargo, no se limitan a estas dos pasiones: escribe una obra de teatro (*La comedia de un tímido*, 1924), un libro de cuentos (*Patrañas*, 1921) y una autobiografía, *Vida en claro* (1944). Colabora en varias revistas de la época (*Revista de Occidente*, *Alfar*, *La Gaceta Literaria*, *Litoral* y otras) con poemas, dibujos y con innumerables artículos, mayormente sobre historia de arte y literatura. En el diario *El Sol* publica entre 1925 y 1936 varias series de artículos, titulados «Temas de arte», «Estudios superficiales» y «Pobretería y locura». En las dos últimas se trata de escritos de interés vario, como por ejemplo de cultura, costumbres, la vida cotidiana e incluso de objetos, como «El peine de bolsillo». Durante algunos años dirige además la revista *Arquitectura*, órgano oficial del colegio de Arquitectos de Madrid. Para ganarse la vida trabajó como bibliotecario y archivero, lo que lo llevó a publicar un *Catálogo de dibujos del Instituto Jovellanos* de Gijón, dónde trabajó en 1921 - 1922, y un libro titulado, *Locos, enanos, negros, niños palaciegos y otras gentes de mal vivir en la corte de los Austrias menores*, que solamente se publicó en el exilio mexicano en 1939. Sus conocimientos de alemán, aprendido entre 1904 - 1908 durante su estancia de estudiante de química en Friburgo, le permitieron hacer traducciones, entre ellas *Los conceptos fundamentales en la historia del arte* de Heinrich Wölfflin, publicado en 1924.

Vocación poética y pictórica

De su ambición poética José Moreno Villa da muestra por vez primera con el libro de poemas publicado en 1913, bajo el título *Garba*. Le siguen *El pasajero* en 1914, libro de poemas prologado y elogiado por José Ortega y Gasset; *Luchas de pena y alegría* en 1915, que obtiene una crítica muy elogiosa de Enrique Díez-Canedo. *Evoluciones*, libro de prosa y poesía, se publica en 1918 y los poemas titulados *Florilegio* en 1920 (hoy perdidos). Hasta los poemas incluidos en *Colección* en 1924, la poesía de Moreno Villa camina por las huellas de la poesía tradicional, aunque perfila una voz personal en la que, según Francisco Díaz de Castro,

la distancia intelectual, el hallazgo del matiz sorprendente [...], el reflejo intimista y un tratamiento muy directo y recortado de la realidad natural llegan a su máximo de coherencia y originalidad, al mismo tiempo que se produce un distanciamiento cada vez más patente de la sensibilidad modernista (Díaz de Castro 1989: 31).

Pero es a partir de *Jacinta la pelirroja –poema en poemas y dibujos* de 1929, que la poesía de Moreno Villa adquiere una estética diferente, introduciéndose con ella en la vanguardia literaria de España.⁵ Respecto a esta apertura hacia la vanguardia, el caso de Moreno Villa ofrece una particularidad que es de importante interés: antes de su cambio a favor de una nueva poética, existía ya una fascinación por el arte nuevo. El cubismo y sobre todo la pintura de Picasso evocan en él la pasión de expresarse con el pincel y a partir de 1924 se pone «a pintar con verdadero fanatismo» (Moreno Villa 1976: 161). Aparecen en él, con la nueva pintura, reacciones que nunca antes las corrientes literarias de vanguardia le habían podido provocar. Dice en su autobiografía:

Llegué en mi fanatismo a no poder contemplar un cuadro en el Museo del Prado. En vista de esto dije a los estudiantes que yo llevaba los sábados al Museo: Amigos, por ahora no puedo seguir mis explicaciones. Estoy tan metido en los problemas modernos de la pintura que veo con repugnancia todo esto (Moreno Villa 1976: 162).

⁵ Véase al respecto Wentzlaff-Eggebert (1991: 60).

Los primeros pasos pictóricos los hace a la manera cubista, y no oculta que son sobre todo los colores de los cuadros de Juan Gris o de Braque los que más se identifican con su propio sentimiento del color. José Moreno Villa empieza a pintar cuadros cubistas en un momento, en el cual el propio movimiento del cubismo ya no existía. En este sentido poco tiene de «vanguardista» su primera obra pictórica, aunque ya llega a desarrollar un estilo personal. Pero más que la falta de originalidad, cabe destacar el impulso que ejerce la nueva pintura en el autor. A pesar de ser un profundo conocedor de la historia del arte, de haber publicado varios artículos sobre el arte tradicional, así como un libro sobre Velázquez, su inclinación hacia lo nuevo no se manifiesta hasta que conoce la pintura moderna:

Pero este lote de pintores costumbristas y literatos dejó de interesarme íntimamente. Lo nuevo me tocaba más a lo vivo y despertaba estímulos en mí. Cada número de *L'art aujourd'hui* o de *Cahiers d'art* era recibido como palabra de promesa, como mirada sonriente. [...] La imaginación entraba en juego por vez primera en la historia del arte. [...] Jamás disfrutó de tanta libertad y, por consiguiente, de tanta alegría. Lo que para Ortega y Gasset fue Deshumanización, para mí fué Liberación de lo más oprimido del hombre. Por algo coincide el movimiento llamado moderno con la Revolución rusa y con los hallazgos de Freud. El hombre quería acabar con opresiones y fórmulas viejas. El pintor, como el obrero, estaba oprimido por la sociedad que no le permitía, ni le permite aún de buen grado, salirse del modo de ver tradicional, enraizado y podrido (Moreno Villa 1976: 169-170).

Pero la pasión de Moreno Villa para la pintura nueva no se limita a su propia producción artística, sino también, como crítico de arte, defenderá y propagará lo nuevo. En 1924 da una conferencia en el Museo de Arte Moderno sobre «Picasso y el escultor Julio Antonio» y comienza a escribir sobre el «arte nuevo» en *El Sol* y en la *Revista de Occidente*. En ésta última publica en 1925 un artículo titulado «Nuevos artistas. Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos». En la mencionada exposición colaboró también con cuatro óleos. Durante su estancia en Nueva York, que emprende en 1927 llevado por el deseo de casarse con una joven judía americana, pronuncia una conferencia en la Columbia University. Se trata de una ponencia sobre «Nuevos

artistas españoles», en la que por vez primera introduce la obra del joven Dalí en América.

Cabe señalar que José Moreno Villa vivió durante veinte años en la Residencia de Estudiantes. Se le veía ligado a la «eterna juventud», como llama en su autobiografía a los círculos que formaban García Lorca, Dalí, Buñuel, Prados y otros. El «espíritu revolucionario» que por entonces reinaba en la Residencia, lo contagiaba también y, aunque mucho mayor que sus jóvenes cohabitantes, participaba en los juegos y experimentos que se hacían allí con entusiasmo a mediados de los años veinte. Eugenio Carmona supone que los dibujos de Moreno Villa que aparecieron en la revista *Alfar* en 1926, junto a un texto llamado «Altos en la Resurrección», podrían tener su origen

en uno de los variados juegos que circulaban por la Residencia. El juego tenía dos variantes. Una consistía en trazar líneas sin significado que otro ejecutante había de resolver en formas o figuras reconocibles. En la otra variante, sin levantar el lápiz o la pluma del papel, mediante un trazo seguido y recurrente sobre sí mismo, se tenía que lograr una imagen o una figura satisfactoria (Carmona Mato 1987: 39).

Los mencionados dibujos pertenecen por lo tanto a la segunda categoría de juegos.⁶ El carácter lúdico y experimental de una parte de la obra de José Moreno Villa se desprende también del hecho de que algunos de los cuadros estén pintados sobre fibra de madera y por ambas caras.

Al hacer un estudio cuantitativo de la obra poética y la obra pictórica de Moreno Villa se constata que durante los años de 1924 a 1929 la poesía quedó muy descuidada a favor de la pintura. Durante estos cinco años solamente escribe unos cinco textos de prosa y poesía mientras pinta cantidad de dibujos y óleos que expone en varias ocasiones.⁷ Incluso los textos publicados en revistas los acompaña siempre con dibujos, entre ellos el ya mencionado «Altos en la Resurrección».

⁶ Véanse los dibujos en el apéndice.

⁷ La primera exposición individual de Moreno Villa tendrá lugar en el Salon Chrysler en 1927, y la segunda será ya en 1928 en la Sala del Ateneo de Madrid. Además participa en varias exposiciones colectivas como la de la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1925 y la «Exposición Regional de Arte Moderno», celebrada en Málaga en 1929.

Otro poemita con el título «Ideografías a tinta china» fue editado en *La Gaceta Literaria*, el 1 de enero de 1927. Este es significativo por el estado de ánimo en que Moreno Villa se encontraba por estos años:

Mis dibujos cantan la quiebra del corazón,
el quiebro y la salvación.
En ellos creo no llevar
cuarenta años de solterón
con canas motivadas
y arrugas de devoción.

*

Ya que en otro campo es la bella fonía
la que rige, y el gozo es gozo silabario,
y el anaglifo es una poesía
que dice: «Jazz -la gallina- y el dromedario»;
en este dibujo será novia la línea
que campos subyuga planicie y vericuetos.
Un dibujo es orden de barbas de gramínea
que la gracia dispara y frena el inteletito [sic].

En el poema aparecen las dos pasiones de Moreno Villa: el arte y la poesía. La relación dibujo-poema que él realiza,⁸ la describe otra vez en el texto («en este dibujo será novia la línea») – así nos encontramos ante una doble convergencia de las diferentes artes. El efecto que tenía por entonces la actividad pictórica en Moreno Villa se refleja en la primera parte del poema: el arte le hace rejuvenecer, gracias a él, se olvida de su edad y de su solitaria existencia. La soledad siempre fue una acompañante de la vida de Moreno Villa hasta que conoció a Consuelo, la mujer con la que se casó en el exilio mexicano teniendo ya 50 años. Por su autobiografía y sus poemas sabemos que buscaba la soledad pero que también sufría con ella. La poesía y la pintura, no en último lugar, eran medios para luchar contra la soledad, para «salvarse» de la vida solitaria, como dice en el segundo verso («salvación»). La segunda parte del poema habla de uno de los ya mencionados juegos de la Residencia, los «anaglifos». El anaglifo creado en el poema da muestra de otra pasión de Moreno Villa, la música de jazz. La admiración

⁸ Véase la reproducción en el apéndice.

por la música norteamericana le llevará incluso a hacer el poemario *Jacinta la pelirroja* en el ritmo quebrado del jazz.

Las rimas en el poema, como los anaglifos, parecen hacerse por puro gozo de juego. El texto pretende ser un poema propiamente vanguardista a la vez que un reflejo de un momento determinado en la vida del autor. Por eso nos da un testimonio muy vivo de las relaciones de José Moreno Villa con el espíritu vanguardista.

Jacinta la pelirroja

Los críticos coinciden en señalar que *Jacinta la pelirroja* es una de las obras maestras de la poesía de vanguardia en España.⁹ Al cabo de cinco años sin escribir casi poemas, una decepción amorosa lleva a Moreno Villa de nuevo a la poesía: quería casarse con la joven judía americana Florence, a la que llama Jacinta, pero el viaje que emprende a Nueva York para pedir su mano, resulta ser un fracaso. El padre de Jacinta, rico banquero americano, se opone al matrimonio sobre todo por la situación económica de Moreno Villa.¹⁰

Este libro de poemas ya se ha estudiado en varias partes. Sin embargo, poca atención se ha prestado al hecho de que se trata, como lo dice el subtítulo, de un «poema en poemas y dibujos». El libro presenta por lo tanto el intento de aliar el arte pictórico con el poético, y, según Francisco Díaz de Castro, «no hay duda de que la unidad estética del libro es un elemento imprescindible de la novedad que supone en el panorama de la vanguardia al final de los años veinte» (Díaz de Castro 1989: 35).

A mi modo de ver, los dibujos desempeñan más que el mero papel de ilustración.¹¹ Son, como ya lo dice el subtítulo, parte de un poema que se compone de poemas, igual que de dibujos. Se les puede atribuir

⁹ Véase por ejemplo Díaz de Castro (1989) y Carmona Mato (1985).

¹⁰ Algunas de las impresiones que tuvo Moreno Villa en la metrópolis norteamericana, las recogió en el libro titulado *Pruebas de Nueva York* en 1927 (existe una edición facsímil en la editorial Pre-textos, Valencia 1989). Una parte de los artículos incluidos en el libro, ya se habían publicado antes en el diario *El Sol*.

¹¹ Algunos ejemplos están reproducidos en el apéndice.

un funcionamiento independiente, además, por el hecho de que muchos de los dibujos ocupan toda una página e incluso se reproducen verticalmente, es decir, hay que dar media vuelta al libro para poder verlos correctamente. Por otra parte la mayoría de los dibujos *no* transcribe gráficamente los contenidos de los poemas. Aunque hay casos, como el poema número 13 –«No se hicieron para tí los caballos»–, en que el dibujo corresponde claramente al texto. El tercer verso dice: «Me río como si quisieras galopar sobre nubes/o guíar las olas del mar». El dibujo por su parte representa dos jinetes, montando a caballo a todo galope por el cielo, encima de unas personajes que parecen pasearse por la calle.¹²

Casi todos los demás dibujos tienen su imagen propia, con valor independiente de los poemas. Lo que no significa que no haya correspondencia entre texto y obra gráfica. Pero ésta se encuentra sobre todo en el plano formal. Eugenio Carmona Mato subraya este fenómeno:

Estos dibujos responden al mismo espíritu de los poemas. Son ágiles, esquemáticos y directos; transmiten en su dinamicidad, la voluntad de haber querido captar los ritmos sincopados de la música de jazz. Las figuras han quedado reducidas a puras fórmulas primarias; un solo trazo, grueso de tinta, define la cabeza, el tronco y el sexo – mientras que pequeñas líneas laterales semejan la corporeidad (Carmona Mato 1985: 218).

Los dibujos reflejan también la historia de amor fracasado que se cuenta en el libro. En muchos de ellos se representan escenas con una pareja, pero, igual que en el texto, se evita toda melancolía y sentimentalismo. El mismo Moreno Villa llama a su libro «el triunfo sobre el romanticismo» en el que logra ser de «good-sport», con esta visión fresca, humorística, dinámica y muchas veces de trazos irracionales de la historia vivida por él.

«*Jacinta la pelirroja* es un libro auténtico porque brota de una experiencia absolutamente concreta y personal; la de mis amores con Jacinta» (Moreno Villa 1976: 145). La autenticidad de la historia es, sin duda, una de las características más destacables de este libro. El ligero y desenvuelto trato de la experiencia personal es absolutamente legítimo para Moreno Villa: como representante de un arte y una poesía

¹² Véase el dibujo en el apéndice.

nueva no se preocupa más de las viejas convenciones líricas con su espectro limitado de temas. Ahora, por contra, todo le parece posible en el terreno que van conquistando las vanguardias.

Pero aún más insólito en el poema es, según las propias palabras de Moreno Villa, «el tono empleado en él, sin parecido con él de ningún otro poeta conocido» (Moreno Villa 1976: 145). Se trata de un tono conversacional y humorístico, hasta procaz. Véase por ejemplo el primer poema:

I. BAILARÉ CON JACINTA
LA PELIRROJA

Eso es bailaré con ella
el ritmo roto y negro
del jazz. Europa por América.
Pero hemos de bailar si se mueve la noria,
y cuando los mirlos se suban al chopo de la vecina.
Porque, -esto es verdad-
cada rito exige su capilla.
¿No, Jacinta?
Oh, Jacinta, pelirroja, peli-peli-roja
pel-pel-peli-pelirrojiza.
Qué bonitos, qué bonitos, oh, qué bonitos
son, sí, son, tus dos, dos, dos, bajo las tiras
de dulce encaje hueso de Malinas.
Oh, Jacinta,
bien, bien mayor, bien supremo.
Ya tenemos el mirlo arriba,
y la noria del borriquillo, gira.
(Moreno Villa 1929/1978: 9)

A mi modo de ver, ya se puede observar aquí que el libro es más que una simple transformación artística -en poemas y dibujos- de una experiencia vivida. Es, en definitiva, un experimento, un juego. En los versos 9 a 11 el autor juega claramente con las palabras, ironizando así un canto de amor tradicional. El juego consiste en imitar el ritmo quebrado del jazz descomponiendo la palabra «pelirroja». De la misma forma, la repetición y yuxtaposición de la palabra «dos» recuerda los sincopios, tan frecuentemente usados en la música del jazz. Por su autobiografía sabemos que quiso que en *Jacinta* «apareciera algo del

espíritu y la forma sincopada de jazz» (Moreno Villa 1976: 154) y en estos versos nos encontramos claramente ante tal experimento. Por otra parte hay un juego audaz con el erotismo de Jacinta. Se logra con la elipsis del sustantivo «senos» que debería atribuirse al adjetivo «dos». Moreno Villa parece desnudar a Jacinta pero, de pronto, solamente la muestra en su ropa interior.

En *Jacinta la pelirroja*, José Moreno Villa se aprovecha de la nueva libertad artística, que en su caso le llegó a través de su pasión por la pintura moderna. Expresa la aventura amorosa con los medios que le parecen adecuados para su historia y para el personaje de Jacinta. Así logra hacer un libro muy original que resulta ser más que un simple libro de poemas. Esta obra constituye mucho más que una convergencia de las diferentes artes, es decir, de lo poético, de lo pictórico y –si se toma en cuenta la referencia al jazz– incluso podemos agregar de lo musical.

Surrealismo

José Moreno Villa sigue escribiendo por los caminos de la poesía vanguardista hasta el estallido de la guerra civil. También conserva su pasión por pintar y dibujar, pero *Jacinta* quedará como único libro en que se unen directamente las dos pasiones. Después de la experiencia cubista, sus pinturas adquieren un estilo propio. Las formas de expresarse van de la pintura abstracta al neofiguratismo; otra gran parte de su obra la constituyen las pinturas surrealistas, además de una gran serie de dibujos. Igualmente su poesía ha sido relacionada, por varios críticos, con el surrealismo. Díaz de Castro, por ejemplo, habla de un surrealismo temprano en *Jacinta* por los trazos irracionales y absurdos que se encuentran sobre todo en la segunda parte del libro. Por el prólogo que escribió Moreno Villa en 1928 a *La flor de California* de José María Hinojosa sabemos que simpatizó con el surrealismo:

Sería perfecta si yo pudiese escribirla [la carta de prólogo] como dictada por el volante misterioso de los sueños, porque así pertenecería al género que tú persigues, cuya técnica pones de manifiesto en los Textos Oníricos. He simpatizado de golpe con esa técnica porque ya la pintura gemela me tenía preparado (Hinojosa 1928: s.p.).

De nuevo, a través del arte, Moreno Villa comienza a apreciar las corrientes vanguardistas, en este caso el surrealismo. Más adelante, la simpatía por el movimiento francés se mostrará también en su poesía, concretamente en la serie de poemas que publica a principios del año 1931, titulada *Carambas*. Son en la mayoría poemitas cortos que Moreno Villa escribió en una cervecería madrileña, según su autobiografía, dejándose «llevar por la fuga de ideas, sin control, gozando de lo arbitrario y detonante, de lo dulce y de lo irrespetuoso» (Moreno Villa 1976: 158).

El llamado automatismo, propagado y practicado por los surrealistas franceses, produce una poesía irracional con asociaciones alógicas y da de nuevo muestra del espíritu juguetón y experimental que invadía a Moreno Villa por aquellos años. En una de las *Carambas* de la tercera serie dice: «Es esto la vida, la vida de lo irreal/de lo ilusorio, padre de lo positivo» (Moreno Villa 1931/1989: s.p.). Sin embargo no se trata de unos poemas completamente ajenos a toda realidad histórica-social. En algunos versos Moreno Villa deja traslucir una actitud crítica que tampoco desaparecerá en los dos últimos libros poéticos que publica en España. Díaz de Castro (1985: 59) habla incluso de «sátiras sociales» en *Puentes que no acaban*, que se publica en 1933, y el propio Moreno Villa titula algunas de sus poemas «apuntes históricos» en *Salón sin muros*, de 1936. «Se manifiesta un rechazo de la realidad histórica que desborda la experimentación formal de 1929, cuyos mecanismos se mantienen hasta 1936 pero cada vez más subordinados al discurso crítico» (Díaz de Castro 1989: 59).

Este discurso crítico, sin embargo, no se traduce en la pintura que Moreno Villa produce en los años treinta. Hay una serie de cuadros que tiende a lo abstracto y otra que puede atribuirse claramente al surrealismo por los paisajes e imágenes oníricos que representan. La técnica del automatismo, característica en muchos de los poemas de aquellos años, tampoco se aplica a la pintura, excepto a algunos dibujos surrealistas. Los cuadros, más bien, parecen ser cuidadosamente efectuados con el pincel.

Aparte de las mencionadas diferencias entre la poesía y pintura de José Moreno Villa en los años 30, queda la pregunta acerca de si hay trazos comunes en su obra pictórica y poética, por ejemplo respecto a las imágenes, los colores o símbolos que se emplean en ambos. Pero eso

merecerá un análisis más profundo que en este marco no se puede abordar. Queda por subrayar, que José Moreno Villa –desafortunadamente oscurecido durante mucho tiempo entre las grandes generaciones del 98 y del 27–, figura tanto por su poesía como por su pintura y no en último lugar por esta doble vocación, dentro de los personajes más interesantes de la vanguardia española.

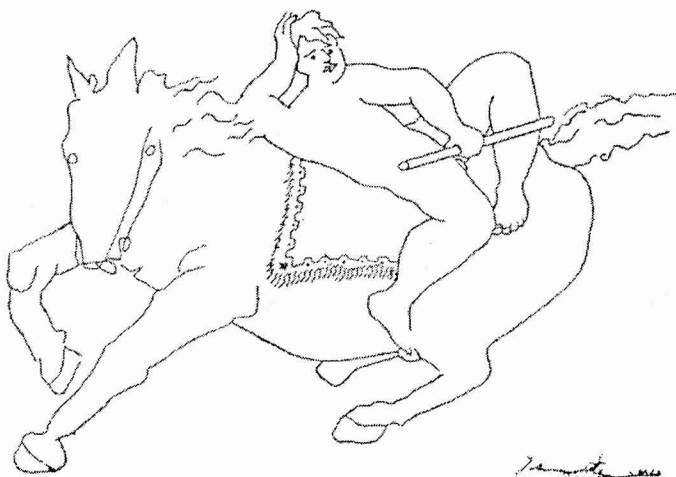
Bibliografía

- Bonet, Juan Manuel (1995): «El aporte de la poesía al arte moderno», en: *El poeta como artista*, Catálogo, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 11-24.
- Carmona, Eugenio (1985): *José Moreno Villa y los orígenes de las vanguardias artísticas en España (1909 - 1936)*, Málaga: Universidad de Málaga.
- Carmona Mato, Eugenio (1985): «Dibujos de José Moreno Villa (1924 - 1936)», en: *Boletín de Arte* 6, 211-229.
- (1987): «José Moreno Villa y la renovación plástica española (1924 - 1936)», en: *José Moreno Villa (1887 - 1955)*, Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional, Madrid abril-mayo de 1987, 35-48.
- Cirre, José Francisco (1962): *La poesía de José Moreno Villa*, Madrid: Insula.
- Cuevas García, Cristóbal (ed.) (1989): *José Moreno Villa en el contexto del 27*, Barcelona: Anthropos.
- Díaz de Castro, Francisco J. (1989): «La poesía vanguardista de José Moreno Villa», en: Cuevas García, Cristóbal (ed.): *José Moreno Villa en el contexto del 27*, Barcelona: Anthropos, 30-67.
- Díez-Canedo, Enrique ([1926] 1965): «José Moreno Villa», en: *La Nación*, 12. 12. 1926, también en: Enrique Díez-Canedo: *Estudios de poesía española contemporánea*, México: Juan Mórtiz, 1965, 145-152.
- Hinojosa, José María (1928): *La flor de California*, Prólogo de José Moreno Villa, Madrid: Litoral.
- Moreno Villa, José ([1929] 1978): *Jacinta la pelirroja - poema en poemas y dibujos*, (1929) Madrid: Turner, 1978.
- ([1931] 1989): *Carambas* (1ª, 2ª, y 3ª serie), (1931) Cáceres: Norba 10004, 1989.
- (1933): *Puentes que no acaban*, Madrid: Impreso por Manuel Altolaguirre.
- (1936): *Salón sin muros*, Madrid: Héroe.
- (1976): *Vida en claro. Autobiografía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1993): *Antología poética*, Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- Moreno Villa, José (1887 - 1955)* (1987). Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional, Madrid, abril-mayo de 1987.
- Wentzlaff-Eggebert, Harald (1991): *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*, Frankfurt/M.: Vervuert.

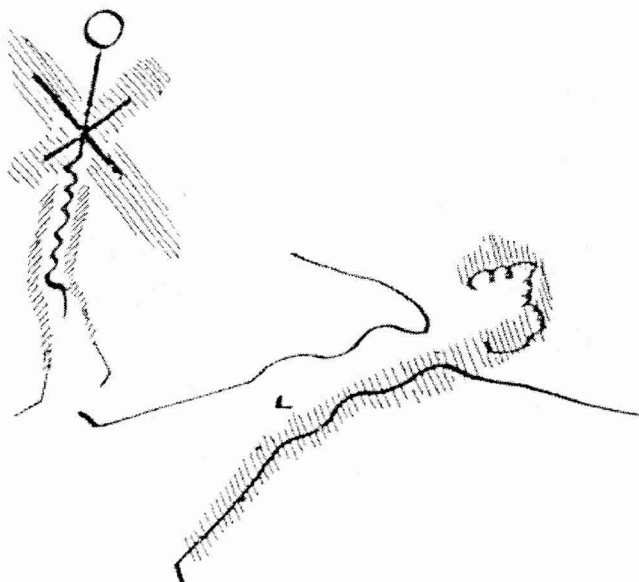
APÉNDICE



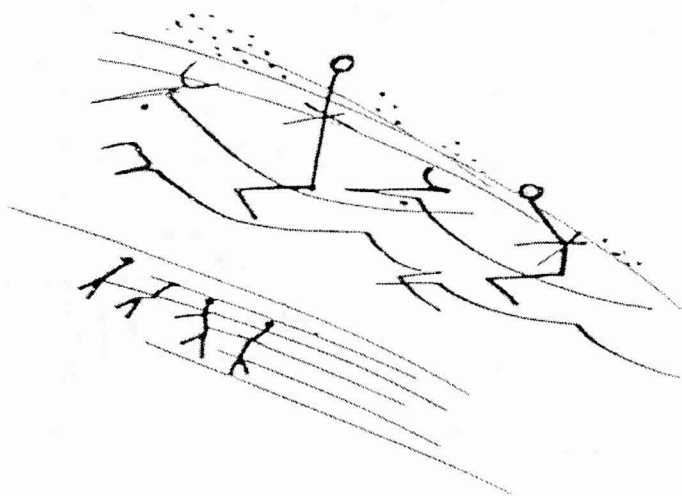
De «Altos en la Resurrección» (en: *Alfar*, abril de 1926, p. 381)



«Ideografías a tinta china» (en: *La Gaceta Literaria*, 1 enero de 1927, p. 1)

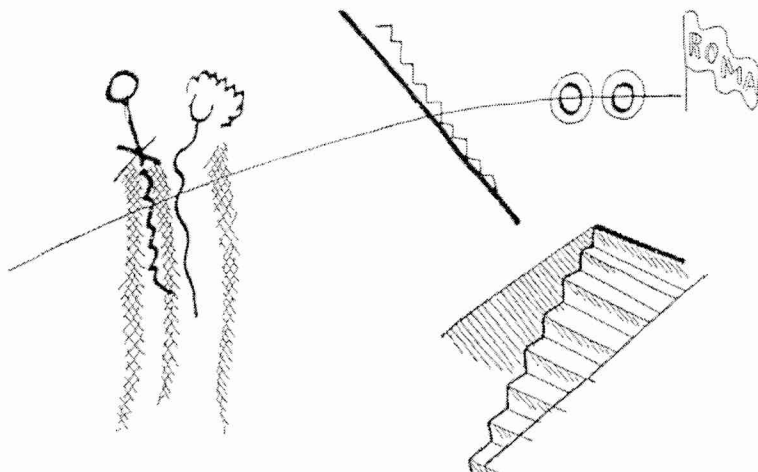


I. Bailaré con Jacinta la pelirroja (p. 9)

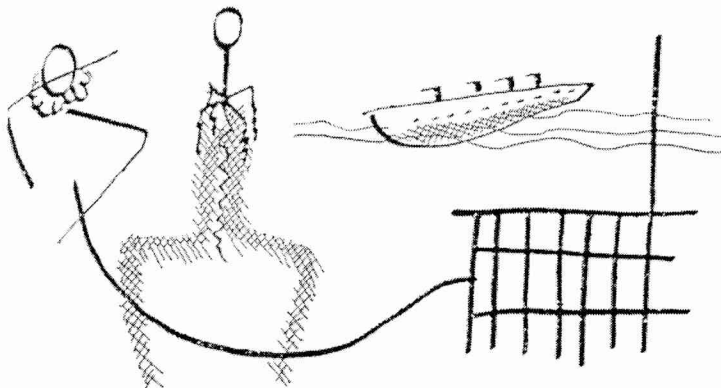


XIII: No se hicieron para tí los caballos (p. 25)

De Jacinta la pelirroja, poema en poemas y dibujos (Madrid: Turner 1978)



(p. 46)



(p. 58)

De Jacinta la pelirroja, poema en poemas y dibujos (Madrid: Turner 1978)